

# 芥川龍之介『杜子春』論

——中国古典からの童話『杜子春』——

周 芷 冰

## 一

『杜子春』は、鈴木三重吉主宰の童話雑誌『赤い鳥』の大正九年七月号に発表された芥川龍之介の童話である。後の『夜来の花』、『芋粥他六篇』、『沙羅の花』、『芥川龍之介集』、『三つの宝』などに収録されている。

芥川は初出の附記に「これは杜子春の名はあつても、名高い杜子春伝とは所々、大分話が違つてゐます。」と書き、また河西信三宛書簡に「拙作『杜子春』は唐の小説杜子春伝の主人公を用ひをり候へども、話は2／3以上創作に有之候。』<sup>(1)</sup>と書いているように、中国古典文学『杜子春伝』を下敷きにしたことを述べながら、自作の獨創性を強調している。実は、『杜子春』の獨創性はこの作品が発表された直後からすでに評価されてきているようである<sup>(2)</sup>。確かに、芥川が述べるように、『杜子春伝』と『杜子春』の両作を比較すれば、彼が『杜子春伝』に従いつつ、仙人を志向する動機や、「発声」の原因や、杜子春の結末などを獨創していることは明瞭である。しかし、元来『杜子春』は芥川が中国古典文学『杜子春伝』を下敷きにし、童話雑誌『赤い鳥』にふさわしい童話を執筆するつもり作品だっ

たのであるため、『杜子春伝』と大分異なるのも当然のことであろう。

『杜子春』が掲載された童話雑誌『赤い鳥』は大正七年七月から途中一時休刊をはさみ、昭和十一年十月の鈴木三重吉追悼号まで全一九六冊を出している。『赤い鳥』が創刊された大正期の児童教育の背景と状況について、滑川道夫は次のように述べている。

これ（第一次世界大戦 引用者注）によつて好景氣を招来し、日本の資本主義は大きく飛躍的發展をする。そこにデモクラシー思想がもりあがり、自由主義が抬頭する。自由主義を標榜する私立学校が続出して、新教育運動をくりひろげる。児童尊重の氣風が起り、教師中心の画一教育に対して、児童中心の個性教育が強くさげられる。明治期の知育偏重と儒教的徳育を過去に追いやつて、児童の情操・空想の翼を自由にひろげさせる芸術教育が、ひとびとの関心をひきつける。埋れていた「児童」を掘り起して、洗い清め、あらためてその重要さと美しさに感心し、思い知らされるといふ形で、近代的な「児童の発見」がなされ「児童の世紀」の開幕のベルを聞くのであつた。<sup>(3)</sup>

このような状況のもとに、『赤い鳥』は五千名余の会員をかかえて大正七年七月に創刊されたのである。日本における児童文学の開花がこの童話雑誌『赤い鳥』によつて決定付けられたことは、すでに多くの研究者が触れたところであろう。例えば、河原和枝氏は明治期の「御伽噺」と大正期の「童話」とを比較しながら、鈴木三重吉主宰の『赤い鳥』の性格を次のように述べている。

「お伽噺」から「童話」への転回にもっとも大きな役割を果たした雑誌『赤い鳥』は、大正七（一九一八）年七月、鈴木三重吉によつて創刊された。三重吉は、巖谷小波らの戯作的な要素が残る「お伽噺」や、当時氾濫していた子ども向けの通俗的な小説、官製の唱歌などを否定して、「芸術として真価ある」「童話」と「童謡」を提唱した。童話、童謡という言葉自体、江戸

時代から用いられてはいたが、明治以来のお伽噺や唱歌と芸術性の豊かさにおいて区別するため、三重吉が新たに採りあげた呼称である。『赤い鳥』は、子どもの読み物の世界に、大人の文学の第一線で活躍していた作家たちを引き入れ、童話と童謡を創作する文学運動を呼び起こした。<sup>(4)</sup>

『赤い鳥』が創刊された大正期の児童文学は、確かに明治期の児童文学とは一線を画している。そして、大正七年七月の『赤い鳥』の誕生も、確かに日本児童文学史上大きな意義をもつ、画期的な出来事であろう。大正期の活版児童教育の環境のもとに、児童文学の改革を起こそうとする鈴木三重吉は「御伽噺」の説教ではなく、子供のための真の芸術を目指して、『赤い鳥』創刊号に次のような標榜語を書き留めている。

○現在世間に流行してゐる子供の読物の最も多くは、その俗悪な表紙が多面的に象徴してゐる如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである。こんなものが子供の真純を侵害しつゝ、あるといふことは、単に思考するだけでも怖ろしい。

○西洋人と違って、われわれ日本人は、哀れにも殆未だ嘗て、子供のために純麗な読み物を授ける、真の芸術家の存在を誇り得た例がない。

○「赤い鳥」は世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純性を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯な努力を集め、兼て、若き子供のための創作家の出現を迎ふる、一大区画的運動の先駆である。(略)

また、『赤い鳥』創刊の前に配布された「童話と童謡を創作する 最初の文学的運動」と題する宣伝文において、次のようなことをも宣告している。

私は、森林太郎、泉鏡花、高浜虚子、徳田秋声、島崎藤村、北原白秋、小川未明、小宮豊隆、野上白川、野上弥生子、有島生馬、芥川龍之介の諸氏を始め、現文壇の主要なる作家であり、又文章家としても現代第一流の名手として権威ある多数名家の

賛同を得まして、世間の小さな人たちのために、芸術として真価ある純麗な童話と童謡を創作する、最初の運動を起したいと思ひまして、月刊雑誌「赤い鳥」、を主宰発行することに致しました<sup>(5)</sup>

このように、「子供の純性を保全開発する」ため、「芸術として真価ある純麗な童話と童謡を創作」することは鈴木三重吉が児童文学に託している理想であり、『赤い鳥』の原点にあたるものでもある。言い換えれば、「童話と童謡を創作する最初の文学的運動」を旗印としてスタートした『赤い鳥』において、明治期の「御伽噺」の説教ではなく、つまり、子供に強制的に道徳などを教えたりすることではなく、「子供の純性を保全開発する」児童文学、要するに、子供の純真な心性を重んじ、子供の豊かな感性、自主性を尊重、育成しようとする「子どものための芸術運動」こそ、三重吉の創刊の時点における最大の関心事であつたと考えられる。

このような鈴木三重吉は、『赤い鳥』を創刊する際に、当時文壇のトップレベルにある作家に多く依頼し、その中に、同じ漱石門下生にあたる芥川もいたのである。大正七年七月に、最初の童話『蜘蛛の糸』が『赤い鳥』創刊号に掲載されると、三重吉は「芥川が世間で持て囃されるのは当たり前だ。まるで外の奴等とはモノが違ふ。(赤い鳥)始まつて以来、こんな傑作を書いた奴は一人もゐやしない。」<sup>(6)</sup>と芥川の童話を激賞し、続々と彼に原稿を依頼している。『蜘蛛の糸』のほか、『犬と笛』、『魔術』、『杜子春』、『アゲニの神』計五篇の童話が『赤い鳥』に掲載されている。

『赤い鳥』に掲載された『杜子春』は子供の読み物童話の一篇として、先行研究においてすでに高く評価されている。例えば、吉田精一は「おとな向きのものと、少年向きのものを区別した」、「原作とは反対の、倫理的な美しさがある」<sup>(7)</sup>というように、『杜子春』を含めた芥川の一連の童話を積極的に評価している。また、児玉晴子氏は、

『杜子春』が「人間の可能性・可変性を力強く描いている」<sup>(8)</sup>ため、子供を教え導く国語科教材にまでなったことを肯定的に認めている。さらに、関口安義氏は、「『杜子春』は『蜘蛛の糸』『白』と並んで、これまで広く読まれ、龍之介童話のベストスリーの一つに数え上げてよいものである」<sup>(9)</sup>というように、童話としての『杜子春』を高く評価している。確かに、『杜子春』が一部分を『杜子春伝』に拠っているが、文体や漢字の使い方や、物語の内容と構成などに工夫をし、「子供の純性を保全開発」という『赤い鳥』の主旨を意識しながら、異国情緒に溢れた人間味のある童話世界を子供たちのために描き出しているのである。

本稿では、先行研究を踏まえつつ、作中における主人公杜子春の人物造型とその変容を考察し、童話としての『杜子春』の結末部の解釈と主題、そして芥川の児童文学観をも検討してみたい。

## 二

『杜子春』は「或春の日暮れです。／唐の都洛陽の西の門の下に、ぼんやり空を仰いでゐる、一人の若者がありました。」の一文からはじまる。繁華な洛陽とは遊離し、財産を使いつくした杜子春は、「一そ川へでも身を投げて、死んでしまつた方がましかも知れない」というようなことを考えたりしている。突然、目の前に一人の片目眇の老人が現れ、「お前は何を考へてゐるのだ。」という老人の質問に対して、杜子春は「私は今夜寝る所もないので、どうしたものかと考へてゐるのです」と答えている。その後、杜子春は老人の指示に従い、大金を手に入れ、再び大金持ちになっている。このようなことが『杜子春』一篇において三度繰り返されている。そして、三度目に老人に会つた際に、また「洛陽の西の門の下に」「ぼんやり佇んでゐた」杜子春は老人からの援助を拒否し、「人間といふものに愛想がつきた」ため、人間世界から脱出し、仙人になりたいという願望を自ら述べている。このように、作品の前半部に

において、杜子春は悲観的な、厭世的な人生観を持ち、また極めて人間不信の人物として登場している。

実は、この三度にわたって大金を贈与されることや杜子春が貧乏な生活と贅沢な生活とを繰り返しているストーリーはほぼ『杜子春伝』に拠っていると言つてよいだろう。ただし、『杜子春伝』において、三度目に大金を恵まれた時、杜子春はその大金で一族の者に善行を施した後、大金を贈与してくれた仙人に対する恩返しをするため、仙人を志向しているのである。それに対して、『杜子春』の杜子春は贅沢な生活と貧乏な生活との繰り返しの中で、「人間の薄情」に幻滅したため、仙人を志しているわけである。両者の動機の相違が物語の展開に大きな影響を与えていくのである。

仙人を志向する動機はそれぞれ異なるが、二つの作品のどちらにおいても杜子春は仙人になるため、残酷な試練を受けている。まず『杜子春伝』では、地獄の獄卒が杜子春を釜で煎たり、槍で刺したり鞭で打ったりする。それでも黙っているのです、杜子春の妻をとらえてきて焼いたり、射たりして、彼を苦しめようとしている。そして、『杜子春』においても、杜子春は峨眉山という人間社会から離れている世界において、猛獣や神将神兵たちに襲われ、ついに「地獄」に落ちてしまい、「焦熱地獄」や「極寒地獄」で「剣に胸を貫かれるやら、焰に顔を焼かれるやら、舌を抜かれるやら、皮を剥がれるやら、鉄の杵に撞かれるやら、油の鍋に煮られるやら、毒蛇に脳味噌を吸はれるやら、熊鷹に眼を食はれるやら」様々な残酷な刑罰を受けている。

では、芥川が『杜子春』を童話として執筆するつもりだったにもかかわらず、なぜ杜子春の峨眉山で受けた残酷な試練の場面を排除或は改変してはいないのかについて考察してみたい。

『杜子春』を童話として創作する際に、芥川は作中の内容が子供たちの心により深いリアリティを与えるため、どのようなストーリーを書くべきなのか、どのような表現を使うべきなのかを常に思考していたであろう。例えば、『杜

『子春』の第三章の末尾には、「朝に北海に遊び、暮には蒼梧。／袖裏の青蛇、胆氣粗なり。／三たび岳陽に入れども、人識らず。／朗吟して、飛過す洞庭湖。」という仙人鉄冠子の歌が書かれている。この七言絶句について、初出の附記には、「(三)のしまひにある七言絶句は、呂洞賓の詩を用ゐました。少年少女の読者諸君には、『ちんぷいぷいごよの御宝』と同じやうに思つて貰ひたいのです。」とあるように、芥川は作中の七言絶句の典故と引用の意義を説明している。『赤い鳥』の読者である少年少女にとって難解であると斟酌しながら、漢詩を引用したりしていることから、作者の芥川は峨眉山というような非現実的な世界において子供たちにリアリティを感じさせるため工夫をしていることが分かるだろう。同じように、残酷な修行の内容を避けていない原因は、恐らく芥川が作品の完成度を高め、作品のリアリティを強くさせ、読者に緊張感を持たせるためであろう。つまり、彼は残酷な場面を避けるのではなく、子供の感受性を重視し、子供に緊張感と共鳴を共有することこそを求めていると思われる。

さて、作品の分析に戻る。『杜子春伝』の杜子春は、様々な幻影に悩まされたにしても、仙人の忠告に従い決して声を出さなかったが、その後、彼は女に生まれ変わり、自らの子が夫の手によって石に打ちつけられたときに、仙人との約束を忘れ、思わず声を洩らしてしまっている。一方、『杜子春』には、『杜子春伝』に書かれている転生や子殺しなどの場面はないが、地獄の畜生道に堕ちた自分の両親に会つて、仙人の戒めを忘れ、声を發した場面が書かれている。

それは確に懐しい、母親の声に違ひありません。杜子春は思はず、眼をあきました。さうして馬の一匹が、力なく地上に倒れた儘、悲しさうに彼の顔へ、ちつと眼をやつてゐるのを見ました。母親はこんな苦しみの中にも、息子の心を思ひやつて、鬼どもの鞭に打たれたことを、怨む気色さへも見せないのです。大金持になれば御世辞を言ひ、貧乏人になれば口も利かない世

間の人たちに比べると、何といふ有難い志でせう。何といふ健気な決心でせう。杜子春は老人の戒めも忘れて、転ぶやうにその側へ走りよると、両手に半死の馬の頸を抱いて、はらはらと涙を落しながら、「お母さん。」と一声を叫びました。……

杜子春はたとえどのような危険な状況に陥つても、決して声を出さなかったが、畜生道に堕ちた母親の無償の愛に触れ、「人間の薄情」を感じていた彼は「はらはらと涙を落としながら、『お母さん』と一声」を発してしまったのである。この杜子春の「発声」に対して、『杜子春伝』の仙人は声を上げてしまった杜子春の行動を嘆いているが、芥川の『杜子春』では、仙人は「もしお前が黙つてゐたら、おれは即座にお前の命を絶つてしまはうと思つてゐる」という。杜子春の「発声」の原因とそれに応じる仙人の行動における決定的な差異にこそ、作者芥川の執筆意図が潜んでいると思われる。

そもそも仙人が洛陽の西の門の下で、三度目に杜子春に会ったとき、杜子春は「いや、お金はもう入らないのです」というように仙人の援助を拒否している。仙人は杜子春の言葉を聞くと、「急ににやにや笑ひ出しました。『さうか。いや、お前は若い者に似合はず、感心に物のわかる男だ。ではこれからは貧乏をしても、安らかに暮して行くつもりか』』というように杜子春の心境の変化を確かめている。しかし、再び貧乏になった杜子春は、「安らかに暮して」いくつもりではなく、「人間の薄情」に幻滅したため、仙人になりたがったのである。杜子春の答えに満足しない仙人は「眉をひそめた儘、暫くは黙つて、何事か考へてゐるやうでしたが、やがて又につこり笑」い出して、自分の身分と仙人試験のことを杜子春に打ち明けている。

このように、仙人鉄冠子にとって、杜子春に三度お金を贈与することも、杜子春を受験させることも、その目的は終始一つだけである。要するに、仙人の意図は、杜子春を「貧乏をしても、安らかに暮して」生かせることであり、



さらに言えば、人間性を持つ人として目覚めさせようとするためであろう。つまり、畜生道に堕ちた杜子春の母親の行動とその言葉も、鉄冠子の算段の一環と考えられる。そして、杜子春にとって、この命をかけて叫んだ「お母さん」という一声は、今まで悲観的な、厭世的な人生観を持ち、人間不信の利己主義者だった自分が他者のため、自己犠牲の人に変化していった象徴であろう。つまり、芥川が杜子春の「お母さん」という一声を通して、強調しようとしているのは杜子春の人間としての目覚めではないかと考えられる。そして、杜子春の人間として覚醒したことがこの「お母さん」という一声によって明確に示されていると思われる。

童話としての『杜子春』は、峨眉山の修行と、杜子春の温かい「お母さん」という一声を通して、子供たちに緊張感を持たせながら、彼らの心に深い感銘をも与えているのである。このように、芥川にとって、児童文学は単なる子供に道徳などを教えるものではなく、子供たちと真剣に向き合い、彼らの感受性を信頼、重視し、緊張感と感動を共有することを求めているものではなからうか。峨眉山での残酷な試練や、杜子春の温かい「お母さん」という一声の背後にある、芥川の児童文学に対する真摯な眼差しが窺えると思われる。

## 二二

『杜子春伝』の結末部において、杜子春は自分の失敗が原因で、仙薬を完成できず、仙人に恩返しをすることができなかつたため、最後、悔いを残したまま、家に帰つたのである。それに対して、芥川は『杜子春』の結末部には、杜子春の変容と決意を次のように書いている。

「どうだな。おれの弟子になつた所が、とても仙人にはなれはすまい。」

片目眇の老人は微笑を含みながら言ひました。

「なれませんが、しかし私はなれなかつたことも、反つて嬉しい氣がするのです。」(略)

「何になつても、人間らしい、正直な暮しをするつもりです。」

杜子春の声には今までにない晴れ晴れした調子が單つてゐました。

「その言葉を忘れるなよ。ではおれは今日限り、二度とお前には遇はないから。」

鉄冠子はかう言ふ内に、もう歩き出してゐましたが、急に又足を止めて、杜子春の方を振り返ると、

「お、幸、今思ひ出したが、おれは泰山の南の麓に一軒の家を持つてゐる。その家を畑ごとお前にやるから、早速行つて住まふが好い。今頃は丁度家のまはりに、桃の花が一面に咲いてゐるだらう。」と、さも愉快さうにつけ加へました。

修行に失敗した杜子春は「なれませんが、しかし私はなれなかつたことも、反つて嬉しい氣がするのです」と、超人間的なものへの欲求を断念し、「何になつても、人間らしい、正直な暮しをする」と「晴れ晴れした」調子で決意し、鉄冠子に「桃の花が一面に咲いてゐる」泰山の麓にある一軒の家を贈つてもらつたのである。作品の結末部において、大金持ちになることも、仙人になることも人間の幸福ではなく、「人間らしい、正直な暮し」、つまり、人間性を持ち、人間味あふれる平凡な生活を送るのが何より大切であるという点に帰着している。『杜子春伝』の結末の「嘆恨而歸」とまったく異なり、『杜子春』は明るい結末で物語の幕が閉じられている。この明るい結末について、尾崎瑞恵氏は次のように述べている。

「おかあさん」という言葉を叫んでしまつた子春にはもはや仙人になれなかつたという自分の失敗に対する反省などは全く見られない。むしろ仙人になれなかつた事に対する喜びの方が強い。子春は人間らしい人間に生まれ変わり、胸を張って堂々と平凡な暮らしに戻ろうとしている。「なんになつても、人間らしい、正直な暮らしをするつもりです。」とは主人公の喜

びを素直にあらわした言葉であろう。<sup>(10)</sup>

このように、悲観的な、厭世的な、また人間不信の放蕩児杜子春は他人のために「発声」する人物、また「人間らしい、正直な暮らし」をするつもりの人間性を持つ人へと変容していったのである。杜子春のこの変容に満足した仙人は「桃の花が一面に咲いてゐる」泰山の南の麓にある一軒の家を褒美として杜子春に贈ろうとしている。ただし、従来の研究では、仙人の「桃の花が一面に咲いてゐる」泰山の麓にある一軒の家は桃源郷を思わせる特別な場所であるため、杜子春の「何になつても、人間らしい、正直な暮しをするつもりです」という決意を実行する場所としてはふさわしいのか否かで意見が分かれている。

例えば、石割透氏は「桃の花が一面に咲いてゐる」一軒の家を次のように解釈している。

芥川の「杜子春」の子春は、このように最後に仙人への道を放棄して、〈人間らしい暮し〉に回帰する。しかし、子春は「愛想が尽きた」という、〈人間愚〉に充ちた世界に戻るのではない。仙人から与えられた〈泰山の南の麓〉の「一軒の家」、桃源郷を思わせる「家のまはりに、桃の花が一面に咲いてゐる」一軒の家に帰るのだ。それは隠遁、或いは〈風流〉の世界を暗示するもので、雑たる市井の世界に戻るのではない。<sup>(11)</sup>

このように、石割氏は杜子春の決意と彼が戻った場所における矛盾に疑問を持ちつつ、「桃の花が一面に咲いてゐる」一軒の家が杜子春の「隠遁」を象徴することを指摘している。しかし、高橋龍夫氏は、

杜子春の住む「泰山の南の麓」は、洛陽を中心点として西南に配する蛾眉山とちょうど正反対の東北の方角に位置し、洛陽を中心にして点対照をなしている。内陸奥地の蛾眉山が人間を寄せつけない峻厳なる厭世的な世界だとすれば、洛陽を基点に正

反対の地、海に近く穏やかな泰山の南麓は、自然とともに安らかに生きる「生活の地」として適切な場所ということになる。<sup>(12)</sup>

というように、「泰山の南麓は、自然とともに安らかに生きる『生活の地』」として捉えている。関口安義氏も、杜子春の「都の家」と「泰山の南の麓」の一軒家と比べて、「新しい世界に生きるには、都の従前とまったく同じ家に戻るわけにはいかない。たとえ不便であろうと、自然豊かな、人情あつく、未来の期待できる地方の住まい、——『杜子春』の世界は、この市井から遠く離れた鄙の家を得て、はじめて完結するのである。」<sup>(13)</sup>というように、杜子春の「隱遁」を否定しながら、「泰山の南の麓」にある一軒の家が「人間らしい、正直な暮し」をするふさわしいところだと説明している。

一方、宮坂覺氏はこれらの論点とは一線を画し、

杜子春の答えが、末尾の余白に隠されている。これを、「〈消された〉末尾の数行」と表現したのである。〈数行〉の内容は何か。それは、仙人の最終試験の杜子春の答えである。すなわち、仙人の好意の言説を受け入れるか、緩やかに断るかのどちらかであろう。

結論を急ごう、階梯を踏んで成熟してきた杜子春は、潔く断って洛陽の町に復帰していったと読むのが自然であろう。でなければ、洛陽の西の門で杜子春が仙人によって体験させられたことと相似になり、このテキストは無化してしまう。この〈消された〉数行を復元することが、テキスト「杜子春」の新しい読みの地平を広げることである。<sup>(14)</sup>

と指摘し、「人間らしい、正直な暮しをするつもりです」という杜子春の意志を強調し、杜子春が鉄冠子の「一軒の家」を断り「洛陽の町に復帰」することを断定している。

杜子春が洛陽の町に復帰するかどうかに関してはまだ検討の余地があるが、ここで、宮坂氏が強調している鉄冠子の「褒美」と杜子春の「決意」に注目してよいだろう。つまり、「桃の花が一面に咲いてゐる」「泰山の南の麓」にある一軒の家を褒美として贈ろうとしているのは鉄冠子本人の意志であり、杜子春の意志ではないということであろう。鉄冠子の「桃の花が一面に咲いてゐる」一軒の家に住みに行くかどうかとは無関係に、作品の中において、杜子春の「正直な暮しをするつもりです」という意志が変わっていないのではなからうか。言い換えれば、人間の無償の愛に触れ、命をかけて「お母さん」と一声叫んだ杜子春の「正直な暮しをするつもりです」という意志は作品の幕が閉じられる際においても存在していると思われる。要するに、芥川が『杜子春』において、書こうとしているのは、厭世的な、人間不信の放蕩児杜子春から、「お母さん」という一声叫んで、「人間らしい、正直な暮しをする」と決意した人間性を持つ杜子春へと変身した物語だと思われる。

最初、「一そ川へでも身を投げて、死んでしまつた方がましかも知れない」と悲観的に考え続けた杜子春は贅沢な生活と貧乏な生活との繰り返しの中で、「人間の薄情」に幻滅したため、仙人を志していたのである。しかし、その後、杜子春は母親の無償の愛に触れ、超人間的なものへの欲求を断念し、「人間らしい、正直な暮しをするつもりです」と決意し、再び人間社会に復帰している。繰り返しになるが、杜子春の人物造型とその変容を通して、芥川が『杜子春』一篇において、描こうとしているのは人間不信の放蕩児杜子春から、命をかけて「お母さん」と一声叫んだ杜子春、さらに、「人間らしい、正直な暮しをする」と決心した杜子春へと、主人公杜子春が人間性を持つ人物に変容していった物語ではないかと思われる。

周知のように、芥川は大阪毎日新聞社の海外特派員として、大正十年の三月下旬から七月中旬までの約四カ月間、中国各地を遍歴している。この中国旅行を分水嶺として、前後の中国物の間には歴然とした差が見られる。『杜子春』

が発表された中国旅行以前の芥川の中国認識には、まず彼が幼少期から親しんできた中国古典への憧憬がベースにあり、中国の古典文化・文学に基づくロマンチックな中国観が存在している。また、その認識には、同時代の作家たちの中国物や中国旅行の経験談からも多大な影響を受けている。このような中国認識のもとに、芥川は大正九年前後において、中国古典文学を下敷きにした『杜子春』や、谷崎潤一郎の『秦淮の夜』にヒントを得て執筆した『南京の基督』や、日清戦争の戦後を背景にした『奇怪な再会』など異国情緒に溢れた中国物を数多く創作している。それに加えて、これらの中国物の主人公たちには共通している特質も見られるのである。

例えば、大正九年七月の『中央公論』に発表された『南京の基督』において、主人公宋金花の信じるキリストが実は外国人無頼漢だったという残酷な事実は、旅行家が想起したことによって明らかにされている。自分の梅毒を治してくれたのがその「キリスト」だということを知る金花は確かに愚直な人間と言えるだろうが、ひたすら神を信じ、熱心な祈りを捧げ、揺るぎのない信仰を持つ彼女は純粹さと無垢さを失っていない「神聖な愚人」でもあるのだろう。また、日清戦争の戦後を背景にした『奇怪な再会』（大阪毎日新聞）大正十年一月五日（二月二日）において、理不尽な戦後社会における一人の中国人女性お蓮の悲劇と救済の物語が展開されている。恋人との再会を固く信じ、過酷な現実、悲惨な運命に翻弄されても、屈服せず、またピュアな一面を持ったお蓮は「狂気」という非現実的な世界において、恋人と再会することができ、僅かな「救い」が与えられている。

このように、大正九年前後において、芥川はピュアな一面を持ち、信仰、或は信念などに執着し、それを固く信じる主人公たちを数多く作り出している。それは、恐らく芸術上の行き詰まりとともに、実生活の重圧<sup>40</sup>に疲れた彼は信仰或いは信念に執着する金花、お蓮のような人物から見られる純粹さ、無垢さに心打たれ、また憧憬の思いをも抱いているわけであろう。同時期に創作された『杜子春』の主人公杜子春も同じ系譜に属する人物と言えよう。人間と

して覚醒した杜子春は「お母さん」と一声叫んで、また作品の結末部において、「何になつても、人間らしい、正直な暮らしをするつもりです」というような決意をもしている。金花やお蓮のような信仰、或は信念に執着する人々に見られる無限の「美しさ」が杜子春の命をかけて叫んだ「お母さん」という一声と「何になつても、人間らしい、正直な暮しをするつもりです」という杜子春の固い決意によつて描き出されている。

童話として作られた『杜子春』は、峨眉山の修行、そして杜子春の温かい「お母さん」という一声と「人間らしい、正直な暮らし」をする決意を通して、『赤い鳥』の読者である子供たちに緊張感を持たせながら、彼らの心に暖かい感動と深い感銘をも与えているのであろう。前述したように、中国旅行の前年に執筆された『杜子春』における主人公杜子春の人物造型とその変容、特に彼の「お母さん」という一声と最後の決意を通して、芥川は人間として覚醒し、また「何になつても、人間らしい、正直な暮しをするつもりです」という信念に執着する杜子春の「美しさ」を描こうとしているのではないかと思われる。そして、この人間として覚醒し、ピュアな一面を持ちながら、また正直に生活していくという固い信念に執着している杜子春に見られる「美しさ」が必ず子供たちにも伝えられているだろう。子供たちと真剣に向き合い、彼らの感受性を重視し、緊張感と感動を共有するつもりで芥川こそ、一般の大人向けの小説のテーマを童話『杜子春』にも用いられているわけである。そして、この杜子春の「お母さん」という一声と最後の決意に見られる「美しさ」にこそ芥川の児童文学に対する真摯な眼差しが確実に窺えると思われる。

※本文はすべて『芥川龍之介全集』（第六巻 岩波書店 平成八年四月）から引用したものである。また、すべての引用は、原則として新字に改め、ルビは適宜省略した。

## 注

- (1) 河西信三宛書簡 昭和二年二月三日付（『芥川龍之介全集』第二十卷 岩波書店 平成九年八月 二七八ページ）  
例えば、伊藤貴麿は『杜子春』の獨創性に注目して、「私は氏の『杜子春』が出た時は、その粉本の唐の鄭還古撰のものと併読して見てその獨創と、ワイルドの或作を思はせるやうな文章の華麗を賞美した」（『正宗、芥川、吉田、菊池、廣津、五氏の作品』『早稲田文学』第一九三号 大正十年十二月 三〇～三二ページ）というように、『杜子春』の内容の獨創性と「文章の華麗」さを高く評価している。
- (2) 滑川道夫「童心主義児童文学における「童心」の探究」（『日本文学』第十七卷 東京女子大学日本文学研究会編 昭和三十六年十二月 三ページ）
- (3) 河原和枝『子ども観の近代「赤い鳥」と「童心」の理想』（中央公論社 平成十年二月 六六～六七ページ）
- (4) 鈴木三重吉「創刊に際してのプリント」（『赤い鳥 鈴木三重吉追悼号』昭和十一年十月（『赤い鳥』複刻版 日本近代文学館 昭和四十三年十一月）
- (5) 小島政二郎「颯風の眼のやうな」（『小説新潮』昭和二十九年一月号 一九四ページ）
- (6) 吉田精一「解釈の方法と理論」（『国語教育のための国語講座第八卷 西尾実ほか編 朝倉書店 昭和三十三年十一月 二五八～二五九ページ）
- (7) 児玉晴子「『杜子春』を教材化して」（『広島女子大國文』第十一号 広島女子大学国文学会編 平成六年九月 五二ページ）
- (8) 関口安義『芥川龍之介と児童文学』（久山社 平成十二年二月 七六ページ）
- (9) 尾崎瑞恵「芥川龍之介の童話」（『文学』第三十八卷 岩波書店 昭和四十五年六月 九一ページ）
- (10) 石割透「『杜子春』」（『芥川龍之介作品論集成 第五卷 蜘蛛の糸児童文学の世界』関口安義編 翰林書房 一九九ページ（初出『信州白樺』四十七・四十八合併号 昭和五十七年二月）
- (11) 高橋龍夫「『杜子春』の物語性」（『解釈』第四十五卷 解釈学会編 平成十一年二月 四二二ページ）
- (12) 関口安義『芥川龍之介と児童文学』（久山社 平成十二年一月 八七ページ）
- (13) 宮坂覺「『杜子春』論——〈揺らぐ〉仙人の言説・〈消された〉末尾の教行——」（『芥川龍之介を読む』佐藤泰正編 笠間書院 平成十五年五月 四二～四三ページ）



(15)

芥川は後年『杜子春』が発表された大正九年の生活を振り返って、遺稿『或阿呆の一生』（『改造』昭和二年十月）において、「人生は二十九歳の彼にはもう少しも明るくはなかつた」というように回想している。また、恒藤恭宛書簡に「去年は親父に死なれ今年は叔母に死なれ僕も大分うき世の苦勞を積んだわけだ」（大正九年四月二十八日付）とあるように、芥川は大正九年頃、不愉快な、苦勞した実生活を送ったことが確認できる。実生活の重圧に悩まされながら生きていた芥川は芸術生活においても、順調とは言えなくなっていた。大正八年十一月に、芥川は『新潮』に『芸術その他』を発表し、芸術とマンネリズムについて、次のように書いている。

いや、芸術の境に停滞と云ふ事はない。進歩しなければ必ず退歩するのだ。芸術家が退歩する時、常に一種の自動作用が始まる。と云ふ意味は、同じやうな作品ばかり書く事だ。自動作用が始まつたら、それは芸術家としての死に瀕したものと思はなければならぬ。僕自身「龍」（中央公論）大正八年五月 引用者注）を書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた。

このように、王朝物の限界を感じた彼は「自動作用」に陥つたと自ら判断している。そこで、童話や現代物など様々なジャンルに挑戦しているが、『戯作三昧』（大阪毎日新聞 大正六年十一月）や『地獄変』（大阪毎日新聞 大正七年五月）などの名作が続々と発表された大正六、七年の活躍に比べれば、この時期は停滞期、マンネリを迎えていた時期とも言えよう。

（しゅう しひょう・関西学院大学大学院文学研究科博士課程後期課程）